

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTÍ & ARRIBAS (2016): Xavier Albertí i Albert Arribas, *Guimerà home símbol*, Barcelona: Ed. 62, «Llibres a l'abast», 431.
- CASSANY (2007): Enric Cassany, «Una tertúlia literària durant el Bienni Progressista», dins: Ramon Panyella (cur.), *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*, Lleida: Punctum & GELCC, ps. 179-186.

Censura i exili en el teatre català durant el franquisme

MARTÍ MARCH MASSÓS

Universitat Autònoma de Barcelona
martimarch@hotmail.com

1. FELDMAN & FOGUET (2016): Sharon G. Feldman i Francesc Foguet, *Els límits del silenci. La censura del teatre català durant el franquisme*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, «Textos i Estudis de Cultura Catalana», 212.
2. FOGUET (2016): Francesc Foguet i Boreu, *El teatro catalán en el exilio republicano de 1939*, Sevilla: Biblioteca del Exilio, «Anejos», 28.

La censura i l'exili ens apropen a tota la cruesa del franquisme. En aquest sentit, els dos llibres que ressenyem es complementen, i ens ajuden a conèixer millor aquests dos aspectes clau d'aquesta època. Per una banda, aprofundim en els mecanismes usats per la dictadura per intentar anular la cultura catalana, prèvia folklorització d'aquesta, però per l'altra banda també emergeix engrandida la resistència tenaç de molts catalans que van lluitar per impedir, des de l'interior i des de l'exili, aquest silenciament d'un país. El teatre esdevé, de cop, el mirall de la llibertat coartada i de les vicissituds d'una cultura més enllà de les pròpies fronteres.

Els límits del silenci. La censura del teatre català durant el franquisme segueix el camí obert pels estudis de Maria Josepa Gallofré, Josep Benet o Joan Samsó als anys noranta del segle xx, continuats després per altres estudiosos. Aquest llibre ens mostra l'actuació camaleònica i calculada de la censura franquista, des d'abans de la victòria de l'exèrcit sublevat fins força després de la mort del dictador. Des d'abans: des de l'inici de la guerra, amb el control de les biblioteques i de les edicions de llibres, revistes, etc., o amb la Ley de Prensa del 22 d'abril de 1938, signada per Franco i Serrano Suñer a Burgos, que instaurava un règim de censura prèvia que anava més enllà de les disposicions de l'Itàlia i l'Alemanya feixistes en la mateixa matèria (p. 65). Fins força després: un cop mort Franco, se seguien escrivint informes de censura i se seguia prohibint —recordem el cas mític de *La Torna* d'Els Joglars, o de l'obra *No hablaré en clase* de Dagoll Dagom. Encara avui, denuncien els autors de l'estudi, existeixen fons opacs a la recerca —Govern Civil de

Barcelona, arxius i fons de la policia i de l'exèrcit, etc.—, sense parlar de la documentació que es va destruir immediatament després de la mort del dictador.

Feldman i Foguet situen d'entrada la censura franquista en el context europeu (capítol 1), acte seguit s'endinsen en el món kaffià de l'administració (capítol 2) i de la legislació franquistes (capítol 3), i finalment analitzen la incidència de la censura en el teatre català (capítol 4). Dels capítols 5 al 8 ens ofereixen un repàs dels expedients de censura de Joan Oliver, Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany i Josep Maria Benet. A través d'aquests expedients afloren encara amb més detall els fonaments nacional-catòlics de la política i la moral franquistes —Arias-Salgado dixit: «Gracias a la censura previa se salvan ahora más almas en España» (p. 53).

Els autors destaquen dos aspectes de la censura franquista: «l'arbitrarietat i la perseverança» (p. 238). Pel que fa a l'arbitrarietat, no cal parlar de la ridícula suspensió d'*Els Pastorets* el 1943, de la necessitat d'editar claudesmeament Shakespeare, o de l'aprovació de l'estrena de *No hablaré en clase*, després de la seva suspensió el 1976, perquè es va tenir l'atreviment de tornar-la a presentar a censura amb un altre títol. L'arbitrarietat es detecta sobretot a través dels expedients de censura d'Oliver, Pedrolo, Capmany i Benet i Jornet: «qualsevol lectura podia prestar-se a diverses interpretacions subjectives, tot produint de vegades resultats sorprenentment arbitraris» (p. 239).

Pel que fa a la perseverança, tant és l'època en què la censura s'exercís, des d'un *Departamento* o des d'un *Ministerio* —Ministerio de Educación Popular, Ministerio de Información y Turismo, etc.—, anés a càrrec de Ramón Serrano Suñer, de Gabriel Arias-Salgado, de Manuel Fraga Iribarne, d'Alfredo Sánchez Bella, de Pío Cabanillas o de León Herrera Esteban (p. 241). Com diuen els autors de l'estudi: «hi hagué un pertinaç fil de continuïtat que lligava de cap a cap l'exercici de la censura» (p. 241). Es desplegaron diferents recursos i estratègies, adaptades a cada moment històric, però sempre amb un objectiu: la defensa de la «unidad espiritual, nacional y social de España» (p. 53). Un cas força clar: la Ley de Prensa de 1966, interpretada sovint com una modificació aperturista del règim, eliminava la censura prèvia i instaurava l'anomenada «consulta voluntaria», prèvia a l'edició, una trampa que podia suposar la bancarrota d'una editorial a cops de multa. Tots els canvis de lleis obeïen a un intent d'autolegitimació o de maquillatge d'un règim dictatorial.

La censura atacava el teatre per dos flancs: la publicació de l'obra i la seva estrena. Es recelava sobretot de la dimensió pública i social del teatre. D'aquí la imposició del visat de l'assaig general, que redoblava l'eficacitat de la censura. Aquest visat de l'assaig general era la *cirereta* a un seguit de recursos que tenien com a objectiu ofegar el teatre català. L'autorització d'obres era molt selectiva. Des del principi es procurà privar al catalanisme «de la única bandera fácil y popular que les quedaba», com a gran «paso hacia la normalidad» (p. 53) —del genocidi cultural franquista, s'entén. Es podia reposar Frederic Soler, o *L'hostal de la Glòria* de Sagarra, però sempre en la mesura que les obres no tinguessin gaire èxit, perquè sinó, com succeí en el segon cas, es despertava immediatament el recel de les autoritats. Teatre *regional* i en petit comitè, aquest era el sostre impositat.

En el cas dels autors estudiats, especialment dramàtic en el cas de Pedroló, sovint es limitava l'estrena a una única representació davant d'un públic reduït. La intenció era evitar que «ni en l'àmbit de l'escena ni en el de l'edició de literatura dramàtica, es poguessin obrir vies excessives de *modernització* estètica i de *normalització* cultural» (p. 91). Sovint, les autoritzacions pretenien maquillar el règim davant l'opinió pública internacional: «Si prohibir Brecht o Sartre, dos autors de prestigi internacional, podia ser contraproductiu de cara enfora, perquè donava una imatge tancada del règim, acarnissar-se amb Pedroló o amb Oliver, posem per cas, tenia una repercussió ínfima i perfectament assumible» (p. 94). De fet, la censura era conscient que, a vegades, una prohibició podia generar més ressò que una autorització per a una difusió limitada. A vegades, senzillament, s'optava pel silenci administratiu. Però a la perseverança de la censura s'oposava una altra tenacitat de pol oposat, la dels autors, directors, companyies, editors, etc., que no es conformaven amb el *no* ministerial i insistiren per aconseguir l'autorització.

Aquest esforç per a la supervivència i la continuïtat d'una cultura és també el fil que relliga l'estudi de Francesc Foguet *El teatro catalán en el exilio republicano de 1939*, un retrat de la perseverança d'autors i de companyies d'aficionats a l'exili: «La actividad teatral del exilio catalán jugó un papel fundamental como suplencia en otras tierras y en condiciones adversas, a la imposibilidad, por prohibición expresa, de representar teatro en catalán hasta 1946» (p. 157). Després del 1946, aquesta funció supletòria s'anà perdent, però es mantingué la vitalitat fins a finals dels anys seixanta i part dels setanta. Llavors aparegueren diverses dificultats, que en delmaren la continuïtat, fossin d'ordre estructural, pel retorn d'alguns exiliats, pel canvi d'hàbits culturals, per la manca de públic o de relleu generacional, etc. Tot plegat suposà una pèrdua de l'entusiasme inicial.

L'activitat teatral a l'exili arrenca des dels primers refugis d'intel·lectuals el 1939, a Toulouse, Roissy-en-Brie i Montpellier, però també als camps de concentració d'Argeliers-sur-Mer, Saint-Cyprien, Le Barcarès, Agde o Bram —i en alguns camps nazis, més modestament—, on, tan bon punt la situació millorà una mica, es començaren a organitzar algunes activitats culturals, amb seccions o col·lectius dedicats al teatre, en els quals es buscava «como concreción del espíritu de supervivencia, salvaguardar y expresar una identidad cultural republicana que diera continuidad a los esfuerzos realizados en materia de educación y cultura durante la república» (p. 30).

Després d'analitzar les raons que impulsaren tanta gent a mantenir el teatre a l'exili —seguir existint com a cultura, cohesionar internament els exiliats, superar les divisions polítiques a través de la funció patriòtica, educadora i estètica del teatre, i difondre la catalanitat arreu, sempre que es pogués estrenar fora dels cercles dels exiliats—, Foguet se centra especialment en l'estudi de les activitats a Toulouse, el nucli més actiu de l'exili francès després de l'alliberament de l'ocupació nazi, amb el Casal Català (1945-1970), la Llar de Germanor Catalana (1950-1954) i el grup artístic Terra Lliure (1952-1972). Però la situació a França era precària, malgrat la creació de la Fundació Ramon Llull, per això molts exiliats

acabaren marxant sobretot a Amèrica, on regeneraren alguns centres i casals ja històrics i crearen noves entitats, especialment a Buenos Aires i a Mèxic D. F.

A Buenos Aires, el Casal de Catalunya (1940), resultat de la fusió del Centre Català (1886) i del Casal Català (1908), estrenarà una obra cada mes, llevat del període estival, i esdevindrà un dels centres de reunió més importants de l'exili sud-americà. Hi predominava un teatre clàssic o lúdic, i a partir de 1946 es van seguir sobretot les estrenes dels teatres de Barcelona, amb la presència destacada de Josep Maria de Sagarra, i alguna estrena més innovadora. En aquest aspecte fou clau la fundació el 1966 de l'Obra Cultural Catalana, dedicada a difondre els llibres catalans a Sud-Amèrica, que ajudà a renovar, gràcies a la feina feta d'activistes com Jordi Arbonès, entre d'altres, els referents escènics davant la deriva folkloritzant del Casal de Catalunya, amb la introducció dels autors contemporanis més renovadors.

A Mèxic, l'eix vertebrador fou l'Orfeó Català (1906): la secció d'art dramàtic quedà en mans d'Avel·lí Artís i Balaguer, i es construí un nou escenari. Es passà de tenir un grup d'aficionats a constituir una companyia d'actors i actrius professionals, l'Agrupació Catalana d'Art Dramàtic, amb el paper rellevant de l'actriu Emma Alonso. Inicialment, s'estrenà un repertori continuïsta respecte al teatre català d'entreguerres, però als anys cinquanta hi hagué la voluntat d'estrenar obres innovadores o prohibides a Catalunya, i també material inèdit, per la qual cosa es creà el premi Guimerà (1951-1958), per incentivar l'escriptura. Als anys seixanta s'hi incorporà Gabriel Fradera, que animà les activitats teatrals de l'Orfeó, però es lamentà ja d'una pèrdua d'assistència i de suport del públic.

Aquest repàs a tres de les capitals del teatre català a l'exili es completa al final de l'estudi amb la inclusió de la programació teatral en ciutats com Caracas, Córdoba, Guadalajara, La Habana, Mendoza, Montevideo, Nueva York, París, Rosario i Santiago de Chile (ps. 174-203).

En l'apartat «Dramaturgias» (ps. 125-156), Francesc Foguet analitza el repertori dels casals i centres catalans de l'exili, i en destaca «un gran apego al pasado» (p. 125), als clàssics del XIX i de principis del XX, on destaca la figura de Guimerà, però també a alguns autors modernistes, com Rusiñol i Iglésias, i més tard, al teatre d'entreguerres. La majoria d'escriptors «parecía contentarse con un simulacro de normalidad que enlazara la tradición de preguerra con el momento presente» (p. 156). Però Foguet estudia també el que anomena una «dramaturgia del exilio republicano», obra d'autors exiliats el 1939 i, sense que sigui una condició indispensable, que tractin sobre l'experiència de l'exili. Tot i la pèrdua de moltes obres, Foguet situa en aquesta línia alguns textos d'Ambrosi Carrion, Ramon Vinyes, Lluís Capdevila, Josep Carner, Agustí Bartra, Mercè Rodoreda, Ferran Canyameres, Roc Boronat, Josep Roure-Torrent i Odó Hurtado, entre d'altres.

Els llibres ressenyats són, en resum, un exercici de justícia històrica, un dic contra la desmemòria i un homenatge a tots aquells que van mantenir, amb un esforç majúscul, la voluntat d'existència d'una cultura arrossegada a l'exili i al silenci per l'odi i la incultura.